

RIQUEZA DE UN ENTREMÉS: *LAS*
CARNESTOLENDAS, DE PEDRO
CALDERÓN DE LA BARCA

María Banura Badui de Zogbi
Universidad Nacional de Cuyo

De la producción de entremeses de Calderón de la Barca, el denominado *Las Carnestolendas* aparece como uno de los más complejos y completos. Es una obra de las denominadas piezas "breves", o como se suelen llamar, "menores". Sin embargo representa, a nuestro entender, un momento del entremés calderoniano en que se cifra el arte del dramaturgo barroco.

Es, por todos los aspectos externos, un entremés, pero reúne con tal perfección los caracteres de éstos, a los que además suma elementos propios de la comedia, que puede ser considerado -utilizando la frase calderoniana- como un "mundo abreviado" de la comedia barroca.

Las Carnestolendas presenta el enfrentamiento entre dos jóvenes hijas y su padre avaro. Las jóvenes solicitan al padre permiso para hacer una comedia. Es tiempo de carnaval y ellas se unen al regocijo general; sin embargo su pedido es desestimado. El animado diálogo entre los personajes, padre e hijas, tiene como tema central el carnaval, y al mismo tiempo se hace saber que una de las hijas, Rutina, ha preparado una "traza", que, con ayuda de su criada Luisa llevará a cabo. Hace entrar a su galán bajo el aspecto de Gracioso, y éste se ofrece para hacer la comedia tan anhelada por las jóvenes a quienes "este tiempo en el cuerpo las retoza".

A partir de este momento de la pieza, que llamaremos segundo en la estructura, el centro del entremés es el Gracioso, quien después de comer y de beber como quien es, representa a diversos persona

jes: un vejete arrugado, un Negrillo y un "tinflón o tudesco de la guarda", hasta que, haciéndose el borracho, cae y se echa a dormir la supuesta borrachera.

En un tercer momento, el padre sale a buscar esportillero para sacar al borracho de allí, y los jóvenes ponen en práctica la traza: Apoyados por Luisa, Rutina se va de la casa del padre con el Gracioso, robándole dinero y joyas.

Desde el regreso del padre a la escena podríamos considerar el cuarto y último momento. Descubre la "traza" y lamenta el robo de la hija, pero mucho más el de las joyas y el dinero. En su desesperación comienza a nombrar al azar a personajes folklóricos o del refranero. Cuando él nombra, la palabra se hace acción y van apareciendo en escena cada uno de los nombrados: El Rey que rabió², Marta con sus pollos) , Perico el de los Palotes⁴, Maricastaña⁵, El hombre al revés y la dama Quintaño⁶ representados burlescamente por el Gracioso y sus hijas.

Esta exposición del argumento de la pieza, aunque extensa, conviene para señalar los aspectos relevantes del género entremés, y para demostrar que la obrita es en realidad un cuerpo complejo en el que se traban magistralmente los cuatro momentos de la secuencia dramática, con tanta perfección como la que alcanza Calderón en sus comedias.

Ya sabemos que el humor es el ingrediente de más sustancia en los entremeses ya que su objetivo principal era provocar la risa del espectador. Las formas de comicidad más comunes señaladas por la crítica son la verbal, la gestual, de la acción, de los personajes, metateatro y formas de extrañamiento.

De esas formas, en este entremés la más utilizada es la comicidad verbal, aunque también están presentes las otras, como señalaremos para su ejemplificación. Con respecto a la comicidad por el lenguaje, "las obras cortas de Calderón son, pese a la carga convencional de muchos de los recursos empleados, un precioso despliegue de su extraordinaria capacidad operativa con el lenguaje" , sostienen los críticos' .

Mostraremos como ejemplos los recursos más destacados:

El *equivoco*, muy frecuente en los entremeses, se hace evidente en la pieza tratada en estos ejemplos:

Veje: El *salvado* de andar siempre pisado
siendo a un tiempo *salvado* y condenado.

El juego de palabras se hace sobre el *salvado de cereal*. La anfibología es utilizada para relacionarla con el campo semántico de lo religioso.

Otro ejemplo:

María: A los cristianos,
De cuando en cuando los quería *paganos*.
Gracioso: ¿*Paganos*? ¿Qué decís? *Rufina*:
Tonto sois
Que no *paganos*, sino *paganós*.

Lajoven quería que los cristianos le pagaran sus gustos, como era habitual requerimiento de las jóvenes casaderas. También se juega con el sentido religioso.

Gracioso: Hablando mucho, y aprisa, y
sin pronunciar palabra,
Con su *tizona* en la cinta
y en el jarro la *colada*.

En este caso el equívoco se hace por medio de la confusión anfibológica de *colada* que aprovecha la alusión del verso anterior, *tizona*, (recordemos el nombre de las espadas del Cid) para referirse no a la otra espada, sino a una degradación del término *vino*, limpio o colado.

Otro recurso para provocar la risa es el remedo de idiomas o formas dialectales, muy común en todas las piezas breves. En esta pieza, el remedo del habla del Negrillo cuando el Gracioso representa el papel de este personaje:

Gracioso: Ahora sale el Negrillo
 [u.]
 ¡Quelemole vuesancé,
 Luisa, María y Rufiana,
 Que le demo colacione
 Que aquí la traemo gualdada.

y cuando representa al "finflón o tudesco de la guarda", indica la acotación: "Habla lo que quisiere a lo tudesco y bebe y luego hace que está bOITacho". Esta acotación nos permite inferir que el actor, en este caso, debe improvisar, porque el autor del texto dramático no incluye letra y le deja en libertad para "hablar lo que quisiere". Es una situación en que se pondría en práctica la improvisación, aspecto fundamental de la comedia del arte italiana, cuyos caracteres y personajes se descubren particularmente en el género entremesil español⁸.

En realidad, al espectador del siglo XVII deberían resultarle más efectistas que a nosotros estos rasgos de humor por la palabra. Sin embargo, para el lector de estas piezas, el eje de la comicidad está en la comicidad lingüística, porque el no tener acceso a la representación impide captar en su totalidad el sentido del texto. En la representación está verdaderamente el juego escénico, lo sabemos, sin el cual no hay teatro. Muchas facetas del juego escénico apenas si pueden sospecharse a través de la lectura. Los gestos, los ademanes, la resolución de los casos y situaciones que los actores decidirían según sus particulares talentos, además de lo cómico por la mímica, es imposible de captar.

La comicidad dramática está, en primer lugar, en la traza general de cada entremés. Hanna Bergman señala que "Las trazas, las consultas ridículas, los robos ingeniosos, los desfiles de figuras extravagantes -en una palabra, cuanto sirve al argumento de la pieza- tiene que desarrollarse en el juego escénico"⁹. En nuestro entremés el argumento, como ya lo hemos señalado, es complejo para una obra de estas dimensiones, ya que posee sólo doscientos ochenta y siete versos, extensión poco normal de los entremeses que, general

mente, apenas superaban los doscientos cincuenta versos. Dentro de esa brevedad, como conviene al género, esta pieza posee una "traza", tiene robo ingenioso, teatro dentro del teatro e incluye un "desfile" de figuras del refranero.

Todos estos elementos están sustentados además por la comicidad verbal, como hemos señalado.

Otro aspecto de la comicidad son los elementos del vestuario. Cuando el gracioso representa al vejete, la acotación expresa "pónese una barbilla y una gorra chata"; para representar al Negrillo: "Pónese mascarilla y bonete colorado"; y cuando representa al tudesco: "Toma una espada por el hombro, y el jarro en la mano, bebiendo a menudo". Se utiliza el uso metonímico del disfraz, que apoya el dinamismo de la pieza al incorporar la representación de personajes ajenos, cada uno con una actuación muy breve.

Las Carnestolendas presenta doce personajes, número poco común en estas piezas -ya que suelen ser entre seis y ocho-. Claro está que acá los del primer nivel, es decir los que sostienen el eje del argumento, son solo cinco: el Vejete, sus hijas María y Rufina, la criada Luisa, y el Gracioso. Los otros pertenecen a los representados por el Gracioso -con el recurso de teatro dentro del teatro- y a los que participan del desfile de personajes.

Este entremés ofrece una acumulación de los rasgos estructurales propios del género.

El primero de ellos es lo que se llama *terror vacui*, que la escena barroca practicaba comúnmente. Al comenzar la pieza presenta el escenario vacío aunque sonoro. En *Las Carnestolendas*, los primeros versos son dichos por el Vejete y por Rufina "dentro", según señala la acotación. Este recurso del escenario vacío pero sonoro funciona como una convocatoria eficaz para despertar la curiosidad del espectador y lo prepara para ver concretada la puesta en escena.

El segundo elemento estructural es el engaño de las hijas al padre por medio de una "traza" preparada con anterioridad, la que suele convocar la complicidad del espectador y lo hace sentirse en superioridad de condición frente al engañado. En estos casos, a los efectos de la escena, se hace necesaria la salida del engañado y su

pronto regreso. En nuestro entremés, la complicidad existe dentro de la pieza (en otras no se usa este procedimiento. sino que el engañador la requiere de los espectadores), pues Luisa conoce el engaño y ayuda a Rufina a huir de la casa, pero como los espectadores también saben del engaño a espaldas del padre, participan de la complicidad. El tercero es un recurso de amplia presencia en la comedia, y que asoma también en los entremeses. Es el del "teatro dentro del teatro". En esta pieza, como ya se ha visto, la representación está a cargo del Gracioso que trata de complacer el pedido de las jóvenes representando al Vejete, al Negrillo y al tudesco. Este recurso tiene dos niveles de lectura: el Gracioso actúa para complacer a las jóvenes, pero subyace en él la intención de utilizar sus dotes de actor para poner en práctica el engaño preparado.

El cuarto es la manifestación de la rabia causada por el engaño sufrido. El vejete irrumpe entonces con expresiones que nombran personajes de los refranes, y a partir de ello se produce el "desfile de figuras".

Esta pieza posee además varios de los elementos constructivos de los entremeses: la alusión a costumbres de la época (el tiempo de carnaval, las pretensiones arribistas de criadas y fregonas, afición al gusto por la comedia y el teatro). Algunos ejemplos:

Vejete: ¡Oh loco tiempo de Carnestolendas,

Diluvio universal de las meriendas,
Feria de casadillas y roscones Vida
breve de pavos y capones

[. . .]

Gracioso: Picarona,
¡a mí, convaleciente de fregona, que
sin valer dos habas
hoy te enmoñas y ayer fregonicabas!

Otro elemento es la presencia del motivo de los "palos" entremesiles en la "maza", palo o hueso que por diversión se ponía

atada a la cola de los perros por carnestolendas. En esta obra le colocan "maza" al Gracioso para permitir su ingreso en escena con la intención de cumplir su objetivo:

Gracioso: ¿A mí maza?

Luisa: ¿Socorro!

Gracioso: ¿Yo con maza? ¿Soy mona? ¿A mí mamola? ¿Tan despegado soy que me echáis cola?

Un aspecto de complejidad constructiva en esta pieza puede ser la estructura radial en la disposición de los personajes, que se da en los sucesivos momentos que hemos marcado en el argumento. Tres de los momentos de la estructura tienen como eje al Vejete, uno al Gracioso.

El esquema sería el de un centro o eje, ejercido por un personaje agente (protagonista o secundario) desde el cual sale la relación con cada uno de los personajes o las figuras. Por ejemplo, el Vejete como centro de la relación con las hijas primero, luego con el Gracioso y finalmente con las figuras; el Gracioso como centro o eje de los personajes que representa. Es una estructura barroca: un centro desde el cual parten las relaciones y vuelven a él.

Javier Huerta Calvo, en *El nuevo mundo de la risa*, al estudiar la morfología del entremés, presenta cuatro Paradigmas para describir los tipos de entremés: Paradigma I, estructura de Acción; paradigma II, estructura de Situación; paradigma III, estructura de Personaje y, Paradigma IV, estructura de Debate. El entremés objeto de nuestro estudio entraría inicialmente en el Paradigma III denominado "revista de personajes (o figuras)", en el último momento, cuando el Vejete convoca por medio de la palabra a las figuras de los refranes que "desfilan" ante él. En este paradigma, dice Huerta Calvo, "ante un personaje, con función dramática de juez de pleitos o mediador de males, desfilan una serie de personajes a los cuales se intenta ridiculizar -o, por decirlo de otro modo más genérico- criticar en sus defectos o vicios más ostensibles" (10).

En el caso de *Las Carnestolendas*, la función del personaje, el

Vejeje, no es ser juez ni remediador de males, y los personajes no se "presentan" para ser examinados. Es decir, el concepto dinámico de "desfile"; está ausente. Lo que se da es la sucesiva aparición en escena de personajes o figuras que se relacionan con el personaje agente -el Vejeje- como respuesta a la evocación por la palabra. De este modo el esquema anterior se invierte: no son los personajes secundarios los viciosos, sino que es el personaje agente, quien en razón de un vicio particular, la avaricia en este caso, nombra al azar a los personajes y éstos van presentándose. Al final de cada intervención cada uno de ellos le reitera su vicio.

Este procedimiento ha sido designado como "realizar la palabra"II, recurso bastante frecuente (*cf* el entremés *La casa de los linajes*) y que consiste en un uso eficaz de la palabra para que "realice lo que significa". De esa manera lo dicho se convierte en realidad escénica. Un fragmento del entremés ejemplificará convenientemente el recurso:

Vejeje: Después que nací, no he visto
Hija tan desvergonzada,
Perico el de los palotes
No viniera más de chanza
(*Sale el Gracioso con una sotanilla, sembrada de palillos,*

de randas y palos de tambor)

...*Gracioso:* Perico el de los Palotes
Soy yo, no te me alborotes,
Porque de dos capirotes Serás de
mis pies tapete. ¿Qué nos quieres?
Anda, vete, déjanos, avariento
vejeje.

La pieza es breve, presenta el mundo abigarrado de elementos propios de los entremeses y puede verse en ella una síntesis del arte dramático barroco que se exhibe con mayor amplitud en las comedias.

Ello se comprueba en la cantidad de momentos del argumento, los que están claramente delimitados y provocan con su acertada secuencia la cohesión del espectáculo y el rápido avance de la acción dramática. Se hace presente también en su composición, donde están los motivos y tipos propios de las comedias: el engaño de las hijas al padre, el vejete avaro, el Gracioso, el teatro dentro del teatro.

La unidad temática se mantiene desde el principio al final y cierra magistralmente la unidad de la obra. El tema es la avaricia del vejete: no deja hacer comedias por no gastar, lamenta el robo de las joyas más que la partida de su hija, y finalmente los personajes del "desfile" insisten en recriminar su vicio con estos versos que todos repiten:

¿ Qué nos quieres? Anda, vete,
déjanos, avariento vejete.

Junto a las magistrales creaciones barrocas del genial dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca, encontramos una rica producción de piezas cortas, cuya primera publicación data de 1645, en *Entremeses Nuevos*, momento en que el género entremés ofrecía ya un corpus considerable de obras, motivos, tipos y argumentos a los cuales, se dice, Calderón hace avanzar en algunos casos con genialidad hasta su plena madurez.

Dejando de lado los numerosos problemas textuales de esta parte de la producción calderoniana, que sólo en los últimos veinte años viene siendo objeto de estudios más abarcadores, me propuse demostrar que el arte dramático de Calderón, como cima de la creación barroca, se hace presente también en las piezas de su teatro breve, tanto en los aspectos de su estilo como en los de la concepción y elaboración de la pieza dramática. Y *Las Carnesto/endas* es un excelente ejemplo de ese arte.

RESUMEN

Junto a las magistrales creaciones barrocas del genial dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca, encontramos una rica producción de piezas cortas, cuya primera publicación data de 1645, en Entremeses Nuevos, momento en que el género entremés ofrecía ya un corpus considerable de obras, motivos, tipos y argumentos a los cuales, se dice, Calderón hace avanzar en algunos casos con genialidad hasta su plena madurez.

El arte de Calderón, como cima de la creación dramática barroca, se hace presente también en las piezas de su teatro breve, tanto en los aspectos del estilo como en los de la concepción y elaboración de la pieza dramática. Las Carnestolendas es un excelente ejemplo de ese arte.

El análisis de este entremés intenta demostrar que la riqueza y la complejidad que posee es una síntesis apretada del arte barroco calderoniano.

Ello se ejemplifica con los distintos aspectos propios del entremés aunque presentes también en las comedias: la unidad dramática, la cohesión de los distintos momentos, la tensión, los temas, el teatro dentro del teatro, el desfile de personajes, la comicidad verbal.

Puede apreciarse, así, que Las carnestolendas son como el "mundo abreviado" de la comedia calderoniana.

NOTAS

¹ Utilizo el texto de *Las Carnestolendas* incluido en Pedro Calderón de la Barca. *Entremeses, Jácaras y Mojigangas*. Edición, introducción y notas de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera. Madrid, Castalia, 1982. Las citas se harán por esta edición.

² Se usa en el refranero para decir que una cosa es muy vieja.

³ Se refiere al refrán "Marta, la que sus pollos harta".

⁴ Apodo de bobo o necio.

⁵ "En tiempo de Maricastafía, tiempo antiguo de inocencia y patrafía".

⁶ Fue la dueña que actuó como mediadora entre Lanzarote del Lago y la reina Ginebra.

⁷ Pedro Calderón de la Barca. *Entremeses, Jácaras y Mojigandas*. Ed. cit., p.31.

⁸ Javier Huerta Calvo. *El nuevo mundo de la risa*. Barcelona, Oro Viejo, 1995. Capítulo VI: "La influencia italiana en el entremés".

⁹ Hannah E. Bergman. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid, Castalia, 1965, p. 115.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 62.

¹¹ Así la designan los anotadores de la edición que manejamos. Introducción, p. 47.